

„То“ у Фани“ и „Свърхаз“ у Ередиа.

Интелектът и разумът, страстта и нравственото чувство могат да останат изолирани - или да бъдат обединявани в различни констелации. За Димов е особено важно прехвърлянето на мост между разума и емоцията върху основата на етиката. Защото според автора нито интелектуалното, нито чувственото начало у човека могат да се развиват безнаказано извън моралния смисъл. Като следствие от това в „Тютюн“ се противопоставят *„нравствена тъпота“* у Борис и *„нравствена смелост на мисълта“* (190) у Стефан. Барутчиев за Борис: *„Кажете му, че той е морално тъп и че това ще докара гибелта му“* (173).

Трагичната обреченост на героите му е свързана със способността за морална самооценка, стигаща до унищожителна морална присъда, до гибелно самоотричане. То поставя екзистенциалната граница, отвъд която героят е мъртъв - духовно или физически (Фани Хорн, Ирина, Мария, Стефан Морев, отец Оливарес и т. н.).

Обединени посредством „съзнаването“, трагичните герои на Димов се различават помежду си по силата на характера си, по психическата си устойчивост и жизненост. Така Мария е най-крехка в редицата на съзнаващите герои от „Тютюн“ - надарена физически с най-малко жизненост и психически най-нестабилна, - затова и „съзнатото“ от нея се оказва непосилно бреме за личността ѝ. Борис се опитва да удави „съзнатото“ в алкохола, когато съдържанието на „съзнаването“ надхвърля възможностите на „Аза“ му да го побере и осмисли. Така се опитва да избяга от моралната си несъстоятелност и умира с помрачено съзнание. Изтласкването на „съзнатото“ изсмуква жизнената му енергия, и без това ограничена от недоимъка в детството му. Ирина е героинята в „Тютюн“ с най-подчертаваната сила на характера, психическа издръжливост и виталност, която отчаяно привлича по-слабите (фон Гайер, Костов) с надежда за спасение; затова и агонията на „съзнаването“ трае при нея най-дълго; затова не животът я елиминира, а тя сама привежда в действие моралната си присъда, като се самоубива.

„Съзнаването“ в романите на Димитър Димов има структурираща функция и би могло да се анализира на различни равнища. Едното равнище е маркирано от доминиращото съзнание на разказвача, което няма психическа самостоятелност, тъй като разказвачът у Димов по принцип не е изведен до персонаж. Затова твърде често някой от „съзнаващите“ герои „води камерата“: така